

Cartaphilus 11 (2013), 165-171

Revista de Investigación y Crítica Estética. ISSN: 1887-5238

LA CREACIÓN ARTÍSTICA EN CÉSAR AIRA: UN MUSEO DE SUEÑO Y VIENTO

*Un día Alicia llegó a una bifurcación en la carretera y
vio un gato de Cheshire en un árbol.
—¿Qué camino debo tomar? —preguntó.
Su respuesta fue una pregunta:
—¿Dónde quieres ir?
—No lo sé —respondió Alicia.
—Entonces —dijo el gato—, no importa.*

Alicia en el País de las Maravillas. Lewil Carroll

La obra de César Aira es un continuo ejercicio de reflexividad de la novela hacia la propia novela o lo que Aira califica como “la novela de la novela”. Encontramos en su obra una reflexión del arte sobre el arte y es por ello que la mayoría de los personajes de Aira son artistas productores más de “espectáculos de realidad” que de contrucciones de lenguaje; consagrados a montar escenas en las que se exhiben objetos y procesos de los cuales es difícil decir si son naturales o artificiales, simulados o reales (Laddaga, 2007: 167).

Sus obras se corresponderían con lo que Margarita Remón Raillard denomina “fábula metatextual” y que especifica de esta manera: “al poner de realce los mecanismos por medio de los cuales una fábula narra su propia creación surgen dos relatos paralelos y se establece entre ellos un tipo de relación transtextual, más particularmente metatextual” (Remón

Raillard, 2003: 59). “El gran Salmón”, incluida en *Las aventuras de Barbaverde* puede ser un ejemplo de esto: el profesor Frasca crea su gran obra de arte, un gran salmón que ocupa todo el cielo y cuyo punto más cercano con la tierra se ubica en Rosario. Su plan, alimentar a todo el mundo con salmón, acabar con el hambre mundial pero al mismo tiempo controlar el mercado mundial de alimentos. A su vez, Barbaverde crea su otra obra: el observatorio astronómico de las cigüeñas que observa al gran Salmón y cuyo objetivo es defender a la humanidad del oscuro objetivo del profesor Frasca. Este observatorio parece un laboratorio donde lo que se somete a experimentación es la propia novela. Por tanto, vemos que a lo largo de la obra se desarrollan paralelamente dos relatos: uno el que el narrador nos cuenta -las aventuras de Barbaverde y el profesor Frasca- y, por otro

lado, lo que éstas nos cuentan del proceso de creación de la obra.

El objetivo de nuestro trabajo es desentrañar la concepción que el autor tiene del arte, de la creación artística a partir de este texto. Para ello, pondremos en realación un ensayo de Reinaldo Laddaga, *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre una narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas* en el que establece cinco puntos clave para entender los nuevos derroteros que sigue la literatura actual latinoamericana, con esta novela corta que hallamos en *Las aventuras de Barbaverde*. Los cinco puntos que postula Laddaga son un reflejo de lo que la literatura latinoamericana de las últimas dos décadas está desarrollando. Los analizaremos uno por uno:

TODA LITERATURA ASPIRA A LA CONDICIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Para llegar a entender este concepto es imprescindible tener en cuenta a una de las figuras clave en la concepción del mundo artístico de Aira. Nos estamos refiriendo a Marcel Duchamp quien destacó por su revolucionaria forma de hacer arte. Con su "ready-made", Duchamp ha cambiado el curso del arte. Está considerado como un gran genio del siglo XX que revolucionó profundamente la práctica artística, transformando las cosas cotidianas, los objetos en obras de arte. Su poética se podría resumir en la siguiente fórmula: "el objeto como concepto artístico" (Djibril Mbaye, 2011: 225). El

"ready made" es el término utilizado por Duchamp para designar los objetos del entorno carentes de valor artístico en sí mismos pero que al ser presentados fuera de su contexto habitual, adquieren un sentido distinto, cuestionando así el concepto tradicional del arte.

Duchamp introduce una nueva forma de ver la obra artística. Ya no es un objeto de belleza, sino que se entiende como un punto de partida para reflexionar sobre el propio arte. Se rebela contra lo estético, y podríamos calificarlo como un ataque a la noción de obra de arte. Sería un proceso y no un resultado puesto que es la reflexión del arte y no un producto listo para consumo. Pues bien, este mismo aspecto es palpable en la obra de Aira. Ha tomado de Duchamp importantes nociones artísticas que se reflejan en muchos relatos. En ellos hallamos un rechazo hacía lo estético, lo bello. Para Aira la novela no es un fin en sí mismo, sino que es un medio, un instrumento de reflexión sobre la acción creativa. Este nuevo rumbo estético produjo, en primer lugar, una ruptura con la concepción tradicional del arte:

"Su idea de pintor se había quedado en las representaciones tradicionales del caballete la modelo, y el olor a trementina. Esta visión tecnológica de la fábrica de imágenes lo deslumbraba, en la línea del deslumbramiento que habían puesto en marcha los ojos de la bella artista". ("El gran Salmón", 2008: 25)

Y, en segundo lugar, un cambio en el medio o soporte, desarrollándose al mismo tiempo una idea completamente nueva del

lugar de desarrollo del arte. Florecen lo que se conocen como las *performance*, siendo la escritura un momento preliminar y de antesala a lo que se desarrollará posteriormente. En la novela de Aira encontramos numerosas como la ya mencionada del observatorio astronómico de cigüeñas o el sillón de peluquería colgado al techo por los gemelos peluqueros. La primera de las *performance* señaladas es descrita por Karina, la artista plástica, compañera de aventuras de Sabor, como un claro reflejo de su concepción del arte:

"Una vez que hubo asimilado lo que tenía ante la vista, la sorpresa cedió paso al goce estético. El respeto que sentía por Barbaverde, escaso o inexistente hasta el momento, se hizo enorme. Por más de un motivo, esta instalación llenaba todos los requisitos y exigencias, hasta las más quisquillosas, de su concepto del arte. (Ni se le pasó por la cabeza que fuera otra cosa que arte). Tenía la atmósfera absurda, el concepto hermético, la artesanía imaginativa, el equilibrio de ilusión y representación, las dimensiones, el aire causal y momentáneo, la connevadora fragilidad, la devoción infantil, en suma, todo lo que ella le pedía a la creación artística." ("El gran Salmón", 2008: 46)

Todas las características que señala Karina acerca de su concepción del arte se parangonan con la del arte contemporáneo; y destacaría una de ellas como es el concepto hermético. Una de las mayores dificultades del "ready-made" es su interpretación. Duchamp lo introdujo

para poner en entredicho el sentido mismo del objeto artístico que nos encamina hacia una "no-significación", hacia un "vacío de sentido" (Djibril Mbaye, 2011: 241). Y como bien señala Aira en la obra: "En tanto artista, se pasaba la vida diciendo que no había nada que entender" ("El gran Salmón", 2008: 74). Es el receptor quien hace posible el sentido. Éste se convierte por así decirlo en un artista, y, por ende, podemos leer la narrativa de Aira también desde esta perspectiva, pues la falta de sentido es una forma de hacer partícipe al lector.

Aira, como Duchamp, toma los objetos como soporte novelesco. Y como los objetos se convierten en el concepto artístico, cualquier objeto puede ser un producto artístico:

"A nadie se le había ocurrido que el tiempo por ser contiguo al espacio, también podía contener cosas. Antes de la formación del tiempo y del espacio (renocía que era difícil pensarlo, pero no imposible: no había sido imposible para él) pudo (o puede, o podrá) haber algo, pero «algo» que fuera solo "algo", todavía no determinado, las coordenadas necesarias para determinarlo estaban en vías de creación. Y sin embargo, aun tomándolo en este estadio previo, un **científico creativo**, como lo era él, podía darle forma. Bastaba reunir y concentrar la energía del pensamiento en esa oveja negra de la ciencia a la que se llama "cualquier cosa". No solo pensarla: asumirla. Incorporarla al proceso vital de la imaginación. De ahí provenía naturalmente el Salmón, y no había que preguntarse ¿por qué un salmón?: si se trataba realmente de cualquier cosa, caía por su propio peso la

realidad tangible e indudable de un salmón, como habría sucedido con cualquier otro ser, objeto, hecho, cualidad o hasta adverbio." ("El gran Salmón", 2008: 62).

Es, por ello, que un salmón, como bien señala la reproducción del fragmento anterior, o un sillón de peluquero, como veremos a continuación, pueden convertirse en objetos artísticos. En el siguiente fragmento el protagonista Sabor expone su teoría acerca de cómo derrotar al salmón:

"Su idea es que el Salmón es "cualquier cosa". Pues bien, el sillón de peluquero también es "cualquier cosa". No es más que pegarle con su misma moneda. — Siguió, improvisando, aunque improvisando con las frases que preparaba para su artículo — : Pero nunca "cualquier cosa" es realmente cualquier cosa: siempre hay sobredeterminación. Y así como el Salmón, además de ser "cualquier cosa", va a alimentar a la humanidad de aquí hasta el fin de los tiempos, del mismo modo el sillón tiene sus propiedades específicas, y yo diría que la principal es que no hay ningún objeto que haya estado en contacto con más rosarianos, y haya absorbido más energía colectiva." ("El gran Salmón", 2008: 77)

Un detalle de este último fragmento es el que nos lleva directamente al siguiente de los puntos que Laddaga señala en su ensayo: la improvisación.

TODA LITERATURA ASPIRA A LA CONDICIÓN DE LA IMPROVISACIÓN

La improvisación, o tomando el término de John Cage el azar, es otro de los elementos clave en el proceso de la creación artística. Aira postulaba que si «el arte se había vuelto una mera producción de obras a cargo de quienes sabían y podían producirlas, las vanguardias intervienen para reactivar el proceso desde sus orígenes" (Aira, "La nueva escritura"). El *procedimiento* es el medio a través del cual las vanguardias reactivan ese nuevo proceso:

"Constructivismo, escritura automática, ready-made, dodecafonismo, cut-up, azar, indeterminación. Los grandes artistas del siglo XX no son los que hicieron obra, sino los que inventaron procedimientos para que las obras se hicieran solas, o no se hicieran." (Aira, "La nueva escritura")

Aira en su ensayo ilustra el uso del procedimiento con un artista que él califica como uno de sus "favoritos", el músico norteamericano ya mencionado John Cage. Su obra, *Music of Changes*, también revolucionó -como el "ready-made" de Duchamp- la práctica de la música. Cage esgrime, de manera azarosa y mediante un piano, diversas propuestas. Lo que cuenta no es alguna melodía, un ritmo o una tonalidad, sino la manera como viene hecha la pieza. Todo es fruto del azar.

Aira toma esa noción de azar de Cage para convertirla en uno de los métodos de escritura. Muchos de sus personajes

componen bajo el azar. El automatismo -la escritura automática, la improvisación-, procedimiento cercano también al surrealismo, es la musa de los personajes aireanos (Djibril Mbaye, 2011: 243). El azar viene a formar parte de su proceso de creación. Nada está predeterminado o calculado. Todo viene por fruto de la casualidad, el "ready-made", el procedimiento y el azar.

Todas estas ideas que hemos señalado nos llevan a potenciar un rasgo fundamental en la obra de Aira y que trasciende a sus personajes, y es ese rechazo a un orden ya existente, un afán por remar a contracorriente de la estética tradicional.

TODA LITERATURA ASPIRA A LA CONDICIÓN DE INSTANTANEIDAD

La improvisación, como hemos visto muy vinculada al concepto de Cage de azar, se realiza siempre con aquellos elementos que el escritor encuentra a su alrededor y que configura en el instante. Este es el carácter al que aspira la literatura actual: la instantaneidad. Esto lleva al escritor a querer reunir todo lo que circunda a la historia en una sola escena donde el tiempo y el espacio queden reducidos al "disparo" de una instantánea, de una fotografía - "las figuras de la aparición parecían repetirse pero no había tiempo para la repetición, porque la escena tenía todas las características del instante" ("El gran Salmón", 2008: 59)-. La simultaneidad será el medio a través del cual el narrador nos muestre esa fotografía. A través de un pacto narrativo el

narrador nos dice que las siguientes historias que nos va a relatar han sucedido de forma silmulatánea y, por tanto, serán relatadas de tal forma: «si en la realidad pasaron al mismo tiempo, esta sucesión en el relato tiende a crear ideas falsas, y éstas a su vez pueden crear una atmósfera de improcedencia... porque realmente los hechos pasan al mismo tiempo" ("El gran Salmon", 2008: 48). Para ello, afirma que en adelante cada episodio estará encabezado por el concebido "mientras tanto" explícito o "sobrentendido". Mediante este pacto de simultaneidad que ofrece el narrador, el lector de esta novela lee las aventuras de Karina, Sabor y el Salmón como si se reflejaran en una misma pantalla. Toda la ficción se va desarrollando explícitamente con este código de simultaneidad.

El carácter instantáneo de la literatura tiene a su vez mucho que ver con el mundo de los media. Vivimos en un mundo que gravita en una esfera de tiempo. Es como si los autores sintieran que no hay tiempo para acabar de escribir lo que se escribe, que es preciso que se proyecte de inmediato (Laddaga, 2006: 175). Porque como señala el propio Aira lo importante es escribir, y "tener la esperanza de que en algún momento salga alguna buena novela" (Entrevista de Francisco Ángeles en Porta9. Canal Youtube).

TODA LITERATURA ASPIRA A LA CONDICIÓN DE LO MUTABLE

Ese carácter de instantaneidad le otorga al mismo tiempo el estatuto de lo inestable. Al ser insertado el objeto artístico en un red de relaciones entra dentro de una serie de transformaciones o mutaciones. Como señala el propio Laddaga «en estos universos contemporáneos, la letra escrita no está nunca enteramente aislada de la imagen y del sonido, sino siempre ya inserta en cadenas que se extienden a lo largo de varios canales. Ésta es la literatura de una época en la cual un fragmento de discurso está siempre ya atravesado por otros.» (Laddaga, 2006: 173). Vattimo desarrollaría esta idea con el término “pensamiento de la contaminación”. Se trataría de una actitud del pensamiento abierta radicalmente a la multiplicidad de juegos de lenguaje que la cultura y saber actual nos ofrece desde la ciencia, la técnica, el arte o los mass-media. Nos encontraríamos en ese “vagabundeo incierto” que impone una situación que no hay principios ni criterios fijos, determinados, fundados de una vez por todas (Vattimo, 1986: 156).

Ya Aira señala esta conjunción en la que “el procedimiento establece una comunicación entre las artes, y es la huella de un sistema edénico de las artes, en el que todas formaban una sola, y el artista era el hombre sin cualidades profesionales especiales” (Aira, “La nueva escritura”). Esta mutabilidad del arte queda reflejada en algunos pasajes de la obra donde Aira cumple su sueño de arte general en el que música, pintura, literatura, etc. vuelvan a tocar las

mismas notas y desembocar en un espacio sin fronteras:

“Casi de inmediato el proyecto se había complicado (y enriquecido) con la inclusión del periodista y su promesa de una publicación sobre el tema. Esta publicación abría para la obra una dimensión interesante, tanto que por un momento le dio la idea de llevarla a un plano completamente conceptual: volverla una «noticia» sin soporte material” (“El gran Salmón”, 2008: 42)

TODA LITERATURA ASPIRA A LA INDUCCIÓN DE UN TRANCE

El último de los puntos señalados por Laddaga y que centra la hipótesis de su ensayo apunta que nos encontramos en “el trance de formación de un imaginario de las artes verbales” (Laddaga, 2006: 175). Este imaginario es tan complejo como el que hace dos siglos tenía lugar con el nacimiento de una literatura moderna.

La literatura que está surgiendo ahora no es como afirmaba Duchamp una pieza de museo; no es un objeto de adoración, sino de creación, de invención. Como diría Aira el museo es un espacio de “congelamiento” del arte, el lugar de culto al artista y a la obra. Para Aira el destino no es el museo, sino el arte mismo:

“Barbaverde constituía un avatar tardío, abusivo y deformado, del mito de la identidad secreta. Mito que ya había servido demasiado en la ficción, sin llegar nunca a madurar en la realidad, con el resultado de pasar de moda y quedar como uno de esos recuerdos entre grotescos y tiernos que las almas sensibles atesoran, cosas y personajes con los que se había encaprichado anta-

ño una sociedad profana y veleidosa, y algún día llegarían a un museo, cuando se construyeran museos de sueño y viento". ("El gran Salmón", 2008: 77)

No sabemos a dónde habría llegado Alicia si hubiera tomado otro camino, hay quien dice que todos los caminos conducían al mismo sitio... Aira escoge un camino claro, el del cambio, el de la ruptura con todo lo anterior. El destino aún no está tan claro, pues nos encontramos como señala Laddaga en un momento de trance, de paso de un lugar a otro en la literatura latinoamericana. Quizá el tiempo haga que coloquemos sus obras en las vitrinas de su odiado museo. O quizá el mundo termine creando esos museos de sueño y viento que postula en sus obras, donde sus personajes y sus historias tienen cabida, lejos del canon y del modelo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIRA, C. (2000): "La nueva escritura", Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Universidad Nacional de Rosario, octubre, nº 8, pp. 165-170.
- AIRA, C. (2008): "El gran Salmón", *Las aventuras de Barbaverde*, Ed. Mandadori, Barcelona.
- CONTRERAS, S. (2006): "César Aira: vueltas sobre el realismo" en VV. AA, *César Aira en miniatura: un acercamiento crítico*, Veracruz, Universidad veracruzana.
- CONTRERAS, S. (2002): *Las vueltas de César Aira*. Ed. Viterbo.
- LADDAGA, R. (2007): *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre una narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*, Ed. Viterbo, Bue-

nos Aires.

- MBAYE, D. (2011): *La obra de César Aira: una narrativa en busca de su crítica*. Universidad Complutense de Madrid.
- MONTOYA, J. (2005): "Las mil caras de César Aira", Tonos digital, Revista electrónica de Estudios Filológicos, Universidad de Murcia, Junio, nº9.
- MONTOYA, J. (2008): *Realismos del simulacro: imagen, medios y tecnología en la narrativa del río de la Plata*, Universidad de Granada.
- REMÓN RAILLARD, M. (2003): "La narrativa de César Aira: una sorpresa continua e interrumpida" en Genéviève Fabry, Logie Ilse (dir), *La literatura argentina de los años 90*. Foro hispánico, 24. Revista Hispánica de Flandes y Holanda, Ámsterdam, Nueva York, Editions Rodopi.
- VATTIMO, G. (1986): *El fin de la modernidad*, Ed. Gedisa, Barcelona.

BELÉN TORTOSA PUJANTE

Universidad de Murcia